Le style direct dans les «Cent Nouvelles Nouvelles»

par LUCA PIERDOMINICI (Paris)

Introduction

Par la présente étude, nous nous proposons d'analyser de façon détaillée quelques aspects de l'emploi du discours rapporté en style direct dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*, afin d'en dégager la variété et l'importance pour cette oeuvre médiévale qui se signale, d'ailleurs, par une présence non insignifiante de traces d'oralité. Si nous avons choisi de travailler sur un corpus restreint (les douze premières nouvelles), c'est parce que ce corpus présentait déjà une quantité telle de données linguistiques qu'elles pouvaient suffire pour percevoir la richesse de ces emplois.

1. *Remarques préliminaires concernant l'opposition benvenistienne histoire-discours dans «Les Cent Nouvelles Nouvelles»*

Les *Cent Nouvelles Nouvelles*[1] sont considérées comme l'un des chefs-d'oeuvre du genre 'réaliste' au XVe siècle. L'auteur anonyme de ces contes – le plus souvent grivois et cocasses – insiste sur la véridicité des faits qu'il y relate; il se porte garant de leur authenticité, ainsi que de leur *nouvelleté* et *estrangeté*. En plus, il assure que les histoires racontées se sont passées depuis peu de temps, qu'elles sont toutes récentes.

Pour ce faire, l'auteur intervient dans la narration, généralement au début et/ou à la fin de la plupart des contes, en manifestant à la première personne sa présence dans un jeu de connivence avec son

[1] Nous avons eu sous les yeux l'édition suivante: *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, éd. critique par Franklin P. Swetseer, Genève, Droz, 1966 (*T.L.F.*, 127).

auditoire qui se traduit, linguistiquement, par toute une série de marques d'oralité d'ailleurs habituelles dans la littérature médiévale.

Ceci dit, il importe de rappeler que la présence de l'auteur ne comporte aucune interférence avec le déroulement des faits: il n'y a pas de métalepse dans ces récits dont il ne se veut pas le créateur, mais juste le rapporteur.

Du point de vue linguistique, l'objectivité de l'«acteur» – ainsi se désigne l'auteur des *C.N.N.* – se révèle du fait que l'opposition benvenistienne[2] histoire-discours est *généralement* respectée. Avec cet ouvrage, nous n'avons pas affaire à une forme de littérature personnelle, quoique le domaine de l'interlocution – signalé par le *je-vous* des interventions de l'auteur – alterne avec celui de la narration. Plus précisément, pourrait-on parler d'histoire commentée, car l'auteur tire souvent une morale des faits qu'il rapporte, même s'il s'agit d'une morale inverse.

Pur s'en tenir à la théorie de Benveniste, on peut remarquer que la partie proprement narrative porte les marques de l'énonciation historique – emploi de la non-personne, du temps aoriste et des embrayeurs du récit –, alors que les interventions de l'auteur se font sur le mode discursif – *je-vous*, emploi du présent et des embrayeurs situationnels.

Il est vrai que la présence de l'auteur sous-tend la narration du début jusqu'à la fin du recueil. Elle se manifeste, d'une part, par l'emploi d'expressions temporelles telles que «nagueres», «n'a pas longtemps», tendant à souligner le rapport qui existe entre le présent du narrateur et le temps de l'histoire (T_0): c'est une façon de nous rappeler que cette histoire est récente. D'autre part, l'emploi des temps semble ne pas toujours respecter la modalité historique telle qu'elle est décrite par Benveniste. L'aoriste alterne parfois avec le présent en récit (v. ex. 40, 41). Il s'agit alors, nous semble-t-il, d'un aspect stylistique, fréquent d'ailleurs en moyen français, ayant une valeur inchoative: le passage de l'aoriste au présent – ou au passé composé – se fait souvent avec des verbes de mouvement. Il sert, en ce cas-là, à accélérer le rythme narratif, en ajoutant au passage une nuance particulièrement affective. D'autres fois, il s'agit d'un simple présent à valeur générale. Enfin, la personnalité de l'auteur apparaît dans le choix ironique et commentateur du lexique imagé: il s'agit encore d'emplois stylistiques bien précis.

En tout cas, le locuteur-narrateur, tout en signalant sa présence, prend garde de ne pas interférer avec la matière du récit, matière qu'il considère pourtant avec ironie et détachement, sans s'y confondre.

[2] Voir E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale 1* (Paris, Gallimard, 1966), nouv. éd., Gallimard, 1991 (*Tel*, 7).

2. *Nature discursive des interventions de l'auteur*

Nous avons déjà dit que l'auteur met en évidence le rapport existant entre le temps présent de la narration et le temps de l'histoire (T_0) par l'emploi, en récit, de quelques embrayeurs temporels, et que parfois l'opposition benvenistienne histoire-discours n'est pas respectée, ce qui revient à dire que les *C.N.N.* ne relèveraient pas de la littérature impersonnelle (et objective) au sens propre du terme. Cependant, il y a une coupure nette entre les interventions de l'auteur et l'histoire racontée. En d'autres termes: le narrateur ne prend part aux histoires que par l'ironie de ses commentaires, sans jamais nous donner l'impression d'inventer les faits qu'il relate.

Par contre, il signale manifestement sa présence lorsqu'il s'adresse à son public:

(1) «Mais en son tort evident fut le mary conclu, qui demoura trompé de l'Escossois en la fasson et maniere que *avez oy*.» (N. 4, p. 53)
(2) «Ainsi *avez oy* les deux jugemens de Monseigneur Talebot.» (N. 5, p. 59)
(3) «Combien que depuis le chareton le racompta en la façon que *avez oye*, sinon qu'elle ne dormoit point...» (N. 7, p. 67)

Dans les exemples cités, le narrateur se sert d'une formule impliquant la relation de personne *je-vous* en guise de conclusion de quelques nouvelles.

Ailleurs, il s'adresse à son auditoire au milieu du récit, pour attirer son attention sur des développements de l'histoire qu'il juge importants; il utilise alors le même procédé:

(4) «*Veez* cy nostre homme, voyant encores la lumiere en sa maison, hurte a l'huis assez rudement.» (N. 1, p. 27)
(5) «*Veez* la le premier jugement que fist le bon seigneur Talebot. Reste a compter l'aultre, qui fut tel.» (N. 5, p. 58)

Il nous rappelle en même temps son travail et sa conscience d'écrivain – ou, plutôt, de raconteur – par des expressions qui révèlent son souci d'une mise en forme adéquate du récit:

(6) «Pour trousser le compte court.» (N. 1, p. 25)
(7) «Je passe en bref, et espere plus qu'ilz ne firent pluseurs devises...» (N. 1, p. 24)
(8) «... et, pour abregier,...» (N. 3, p. 47)
(9) «Pour abreger le compte...» (N. 5, p. 56)
(10) «Que vous diray je?» (N. 2, p. 32)
(11) «Qu'en vauldroit le long compte?» (N. 9, p. 74)
(12) «Et ce suffise quant a la premiere histoire.» (N. 1, p. 30)

C'est ainsi, donc, que le narrateur fait son apparition dans les *C.N.N.* Il a recours à des emplois stylistiques qui comportent des véri-

tables marques d'oralité, marques qu'il échelonne tout au long de la narration. Une narration qui est, au fond, en elle-même, un seul, long discours: en effet, c'est l'auteur qui l'annonce souvent en tant que tel, car il l'ancre solidement dans son acte de parole et dans celui de la reception qui en est faite par un public que l'on suppose présent. L'histoire est alors introduite sous forme de complétive:

(13) «*Pensez qu'*il fut tresvoluntiers oy, et tant que la dolente assemblée, qui de lyesse pieça bannie estoit...» (N. 2, p. 34)
(14) «Or *vous fault dire que* ce ne fut pas sans grand mystere. Car le bon chareton refusoit...» (N. 7, p. 66)
(15) «*Vous devez savoir que* l'espousée se donna tresbien garde et perceut...» (N. 8, p. 70)
(16) «*On de doit pas taire comment* nagueres ung gentil chevalier de Bourgoigne...» (N. 9, p. 73)

L'histoire apparaît comme un énoncé présenté en style indirect conjonctionnel[3]. C'est par la non-répétition de la conjonction à la reprise de la complétive qu'est sanctionné l'abandon de la modalité discursive, le passage à la modalité historique (c'était l'auteur qui parlait):

(17) «Or devez vous savoir *que*, tantdiz que..., madame se alla mettre dedans le lict ou monseigneur devoit trouver sa chambriere, *et* droit la attendoit ce que Dieu luy vouldra envoyer.» (N. 9, p. 75)

L'absence de la conjonction *que* dans la seconde partie du discours indirect après la conjonction *et* («et (que) droit la attendoit...»), montre bien que le narrateur a repris le ton du récit, qu'il a de nouveau estompé, voire effacé sa présence.

(18) «*S*'il fut bien doulcement et autretant joyeusement receu, pensez que oy.» (N. 2, p. 34)

Ce dernier exemple nous montre le cas d'une interrogative indirecte sans proposition introductrice – proposition pourtant sous-entendue: Si vous me demandez... – envisagée par le narrateur dans son jeu de connivence habituel avec l'auditoire; en ce sens, la conjonction *si* se charge idéalement d'une double signification: 1) interrogative – car elle introduit le style indirect – et 2) hypothétique – car elle suggère en même temps l'hypothèse que l'on puisse poser la question mentionnée à l'auteur:

(19) «Et qui me demanderoit qui le laboureur mouvoit a faire ceste sa ques-

[3] L'expression 'conjonctionnel', utilisée pour opposer le style indirect au style indirect libre, est de Jan A. Verschoor, *Etude de grammaire historique et de style sur le style direct et les styles indirects en français*, Groningen, Druk, V.R.B. Kleine der A 4, 1959.

tion, le secretaire de ceste histoire respond que la barbe du devant de ladite femme estoit assez et beaucop longue.» (N. 12, p. 90)

Mais le narrateur va encore plus loin dans son jeu d'hypothèse:

(20) «Et qui a ceste heure l'oyst, mieux lui vauldroit la mort que sans prochain remede vivre en ce monde.» (N. 9, p. 74)
Trad.: Et si on pouvait l'entendre à ce moment-là, (on s'apercevrait qu')il dit: «Mieux vaudrait mourir que...»

La structure particulière de la proposition hypothétique entraîne un cas de style indirect libre selon un type de construction de la phrase que l'on ne retrouve pas en français moderne; que l'on considère, à ce propos, l'exemple suivant:

(20bis) «Il disoit maintenant: "Je voy cecy, je voy cela, encores cecy, encores cela". Et qui l'oyoit, *il voyoit tout le monde et beaucoup plus*.» (N. 12, p. 90)

Ici la structure du style indirect libre est particulièrement évidente, étant donnée la présence explicite du référent à l'intérieur du discours en style direct qui précède.

Signalons maintenant de quelle(s) manière(s) l'auteur suggère l'authenticité de ses contes. Le plus souvent, il invoque le témoignage de Dieu – qui aurait tout vu – dans une formule où il est toujours question du même verbe 'épistémique'[4], *savoir*, employé pour introduire – généralement sous forme de complétive – le(s) fait(s) relaté(s): «Dieu scet que...». Cette formule, si fréquente dans les *C.N.N.*, est parfois utilisée pour souligner certains moments de l'histoire:

(21) «Dieu scet que pluseurs se rendirent au consistoire pour oyr ce nouvel proces...» (N. 2, p. 37)

D'autres fois, l'auteur se sert de la tournure citée d'une façon traduisant son attitude ironique envers les personnages:

(22) «Dieu scet qu'il luy tarde bien que l'heure soit venue!» (N. 9, p. 75)
(23) «Dieu scet que sa langue n'estoit pas oyseuse.» (N. 12, p. 89)

La formule en question peut encore servir pour insister avec emphase sur le fait rapporté:

(24) «Et Dieu scet qu'on y beut d'autant et souvent et largement» (N. 1, p. 25)

Etant donnée la nature discursive de cette formule, on conçoit

[4] Ce terme a été employé par Michèle Perret, professeur de linguistique générale à l'université de Paris X, Nanterre, lors de son séminaire de D.E.A. sur la linguistique de l'énonciation, année universitaire 1991-92.

aisément que son emploi comporte toujours une manifestation de personnalité de la part du narrateur, et qu'elle traduit, à chaque fois, une nuance spéciale, une implicite appréciation particulière vis-à-vis des événements qu'elle annonce et commence.

Il est d'autres expressions qu'utilise l'auteur pour nous convaincre de la véracité des faits narrés; il s'agit, alors, de véritable commentaires par lesquels il s'exprime directement. Nous n'en citerons que quelques-uns. Par exemple, lorsqu'il rapporte des histoires qu'on lui a racontées, il manifeste une attitude équilibrée et rationnelle, en montrant qu'il ne croit pas aveuglement:

(25) «... le chareton le racompta en la façon que avez oye, sinon qu'elle ne dormoit point: *non pas que le veille croire, ne ce rapport faire bon*.» (N. 7, p. 67)

Le narrateur cherche à nous convaincre, par une telle affirmation, de la solidité de son discernement et, donc, de la crédibilité qu'il voudrait qu'on lui reconnaisse. A d'autres endroits, sont employées des expressions beaucoup plus succinctes:

(26) «Comme chacun scet...» (N. 5, p. 54)

3. *Le style direct*

Nous nous occuperons, maintenant, du discours rapporté en style direct (SD) tel qu'il est employé en récit.

Dans les douze premières nouvelles, sont attestés 46 cas de SD annoncé par des verbes introducteurs – on parlera alors de *prolepse* –, et 79 cas de SD avec incise, c'est-à-dire avec une proposition qui n'introduit pas véritablement le SD, mais qui le reprend par une formule figée tendant à devenir une espèce de cliché. Or, généralement on a le verbe introducteur quand le discours rapporté en SD qui suit est la première réplique d'une séquence, alors qu'en principe l'incise est utilisée à l'intérieur des répliques suivantes, pour marquer le changement de situation d'énonciation qui s'opère à chaque fois qu'un personnage prend la parole:

(27) «*Si respondit*: "Helas! Monseigneur, et que dictes vous? et a quoi cognoissez vous que mon devant est en dangier de cheoir? Il me semble qu'il tient tant bien. – Dya, m'amye, *respondit monseigneur*, suffise vous a tant...".» (N. 3, p. 39)

D'autres fois, le verbe introducteur sert tout simplement à annoncer un discours en SD qui n'est pas suivi de répliques:

(28) «L'une des femmes s'advisa et *dist*: "Ame n'est ceans entré que nous qui y sommes et le musnier; si me semble bon qu'il fust mandé". On le mande et il y vint.» (N. 3, p. 44)

Parfois, le discours en SD apparaît sans verbe introducteur, en apposition directe avec l'histoire: l'auteur insère alors une incise pour signaler le changement de situation d'énonciation.

(29) «Le mal talent de nostre bonne gouge, voyant son mary en bon ploy et a son droit, ne se monstra meshuy si aspry ne si venimeux: "Comment, *dist elle*, vilain putier...".» (N. 1, p. 30)
(30) «Mais sa femme a ceste heure n'avoit pas ce loisir, tant estoient ses levres empeschées de se joindre près de son amy nouvel. "Ha! Ha!, *dist il*, maistre houllier, vous m'avez bien celée ceste bonne chere..."» (N. 1, p. 26)
(30bis) «L'autre respondit la vérité. "Et ou est votre saufcontduit?" dist l'Angloys.» (N. 5, p. 54)

Notre dernier exemple atteste, plutôt qu'un cas d'incise, une forme d'instanciation (introduction) post-posée.

Nous avons aussi quelques cas où des répliques, en séquence, n'ont pas d'incise: ces cas seront signalés dans le chapitre «D'autres remarques sur l'incise» (§ 3.3).

3.1. *Verbes introducteurs*

Les verbes introducteurs employés sont trois: *dire*, *demander*, *respondre*. Le verbe le plus récurrent en prolepse c'est *dire*: des 46 cas de SD avec annonce verbale, 36 se caractérisent par l'emploi de ce verbe (78% des cas: 24 *dist* + 1 *dirent*, 3 *disoit*, 3 *dit* et 5 *va dire*). Le verbe *demander* est utilisé 2 fois, toujours au présent (4,3%), alors que le verbe *respondre* est employé 6 fois (13%: 3 *respondit*, 1 *respondoit* et 2 *respond*). Il faut signaler encore 2 cas particuliers:

(31) «Et l'autre *de crier*: "Monseigneur, je vous *crye* mercy, jamais ne le feray".» (N. 5, p. 59)

Cet exemple revêt un double intérêt: d'une part, il se caractérise par l'emploi d'un verbe performatif, *crier*, exprimant le ton du personnage (il est repris aussi dans le discours en SD). D'autre part, ce verbe est employé à l'infinitif pour introduire une réplique qui pourtant ne figure pas dans une séquence (c'est-à-dire, cette réplique n'est pas juxtaposée à la précédente).

Voyons maintenant l'autre exemple:

(32) «Et *pour response ne bailloit aultre que*: "Ouvrez, ouvrez!".» (N. 1, p. 28)

Ici, le verbe *respondre* est remplacé par une périphrase dictée par le souci de varier et enrichir le style de l'ouvrage.

Il est bon de signaler encore trois cas intéressants touchant à la manière qu'a l'auteur d'introduire le discours en SD:

(33) «Et sa bonne femme... *demande ce qu'elle bien scet*: "Qui est ce la?" Et il respond: "C'est votre mari".» (N. 1, p. 28)

On voit bien, par cet exemple, quelle est la richesse et la variété stylistique de la langue qu'emploie l'«acteur» des *C.N.N.*

Ailleurs, le discours en SD est annnoncé par une formule beaucoup plus pompeuse:

(33bis) «... se tire près d'elle, plorant,... et *dist les beaulx motz qui s'ensuivent*: "Ma treschere compaigne et tresloyale espouse, ej vous requier et prie, ostez de votre cuer tout corroux..."» (N. 1, p. 29)

En ce cas-là, l'auteur a recours à une formule qui suggère et introduit le ton solennel des paroles du personnage.

Que l'on considère, enfin, l'exemple suivant:

(34) «Et *quand il parla, il dist*: "M'amye, je ne vous puis celer ma folie..."» (N. 9, p. 77)

Le discours en SD est annoncé ici par un verbe de parole, *parla*, intransitif. En tant que tel, il ne pourrait pas introduire un Sd, car, comme on le sait, ce type de discours rapporté remplit, par rapport à la proposition introductrice, la fonction de complément d'object. Il est repris, alors, par le verbe *dist*. Nous avons d'autres cas semblables qui méritent d'être signalés: a) «Et congé luy donnant luy dist: "..."» (N. 6, p. 61); b) «... son salut luy rendit et luy dist: "..."» (N. 8, p. 70); c) «Il le salua haultement et dist: "..."» (N. 3, p. 47).

Une remarque est à faire, concernant l'ordre des mots, et, plus précisément, l'ordre *sujet-verbe* introducteur qui semble être toujours respecté; en effet, cet ordre est distinctif et caractéristique de l'annonce verbale du SD. En tant que tel, il s'oppose à l'ordre *verbe-sujet* (inversion) qui marque plutôt l'incise. Toutefois, il y a un cas d'inversion dans la proposition introductrice d'un SD:

(35) «"A cela ne tiendra pas", dist madame. Si fist partir la compaignie; et au partir que firent les femmes *dirent dame Jehanne, dame Ysabeau et Katherine*: "Helas! musnier, que vous serez bon homme si vous faictes revenir ce dyamant".» (N. 3, p. 45)

Cet ordre spécial est probablement entraîné par un fait de rythme de la phrase. En plus, le discours en SD dont il est question est le

premier d'une séquence de répliques qui se rattache logiquement à une séquence précédente. Et, quoique la phrase «Si fist partir la compaignie» interrompt syntaxiquement l'enchaînement de la séquence toute entière, celle-ci doit être considérée comme ininterrompue, ou, du moins, telle doit-elle se présenter à l'esprit de l'auteur, car l'inversion *verbe-sujet* tend à donner idéalement à l'annonce verbale le statut d'une incise par rapport à tout le passage.

Occupons-nous, maintenant, des temps employés pour les verbes introducteurs: on a déjà dit qu'il y a, dans le corpus des nouvelles analysées, 46 cas de SD avec proposition introductrice. On a déjà indiqué en détail les temps employés pour chaque verbe; il s'agit, donc, ici, de regrouper ces temps pour en dégager une statistique. Le temps, le plus utilisé, c'est l'aoriste: il est employé 28 fois (60% des cas). Il s'agit d'un emploi normal entraîné par la nature historique du récit.

L'imparfait est utilisé 4 fois (8,7% des cas). Comme l'a dit J.A. Verschoor[5], la fonction principale de ce verbe est celle de marquer une actualité autre par rapport à l'actualité présente; en plus, ce temps, que Damourette et Pichon[6] appellent *toncal*, présente un aspect duratif et général. Or, c'est justement cette idée qui se dégage de l'emploi de l'imparfait dans notre corpus:

(36) «Car quelque chose qu'ilz dissent, toujours *respondoit*: "Je suis mort".» (N. 5, p. 64)

L'imparfait transpose dans une actualité autre la valeur générale d'un présent:

(37) «Et le pouvre Angloys s'en couroit par la chambre le plus qu'il povoit, et Talebot après, qui *tousjours* faisoit ferir par le François sur l'aultre, et luy *disoit*: "Defendez vous, villain..."» (N. 5, p. 58)

Les propositions introductrices ont un verbe conjugé au présent dans 7 cas (15%). Puisqu'il s'agit d'emplois de ce temps en récit, il faut rechercher la cause de ces emplois dans la concordance qui en est faite avec les verbes des propositions précédentes, ce qui sort des limites de notre étude. Le problème de ces emplois aurait trait, comme nous l'avons déjà dit, à une analyse portant sur la question de l'alternance aoriste/présent dans la modalité historique, modalité décrite par Benveniste. Nous donnerons pourtant quelques exemples:

(38) «*Veez* cy nostre homme,..., *hurte* a l'huis assez rudement. Et sa bonne femme, qui mesnageoit par leans,..., *demande* ce qu'elle bien scet:» (ex. cit.)

[5] Voir J.A. Verschoor, *ouvr. cit.*, p. 24.

[6] Voir J. Damourette et E. Pichon, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, 7 voll., Paris, 1911-1950.

Ici le présent est entraîné par la concordance des temps; le passage au présent, dû à une exigence d'accélération du rythme narratif, aussi bien qu'à celle de traduire la forte composante émotive du passage, a déjà eu lieu dans les propositions précédentes. Il se peut, d'ailleurs, que l'emploi du présent soit lié au sémantisme du verbe *demander*, car ce verbe est toujours employé à ce temps-là (ce qui se passe, pourtant, dans notre corpus, seulement deux fois; aussi, faudrait-il élargir l'étude).

(39) «Et a cest cop *veez* cy bon Escossoys qui *retourne* et *monte* arriere les degrez de la chambre, et *sault* dedans et *dit* tout hault: "Qu'est cecy!".» (N. 4, p. 51)

Le présent est contraint, dans cet exemple, par la concordance avec d'autres présents. Il s'agit, dans l'ensemble, d'un passage plutôt mouvementé. En outre, comme dans l'exemple 38, tout dépend du présent qu'emploie le narrateur en début de phrase pour attirer l'attentiont du lecteur («veez cy»).

Dans 5 cas, la proposition introductrice contient la formule *va dire* (11%) qui implique, dans les *C.N.N.*, une valeur fortement inchoative:

(40) «Et comme ilz eurent devisé de leurs affaires et besoignes, la tressage musniere *va dire* a son mari: "Par ma foy, sire, nous sommes bien tenuz a monseigneur de ceste ville".» (N. 3, p. 41)

(41) «... et au François une bonne espée d'armes fist en la main livrer, et puis la belle et bonne et sienne du fourreau tira, et a l'Angloys *va dire*: "Defendez vous...".» (N. 5, p. 57)

Cette formule, traduisant l'aspect immédiat d'une action signalée à son début, échappe à la concordance des temps car elle peut succéder soit à des verbes conjugués à l'aoriste, soit à des présents. Cependant, elle apparaît toujours à la fin d'une accumulation de verbes qui s'alignent en des passages au rythme soutenu; aussi, sert-elle à introduire le SD tout en lui donnant un relief particulier.

Abandonnons finalement la question des verbes introducteurs pour aborder celle des verbes en incise.

3.2. *Verbes en incise*

Les verbes employés en encise sont *dire* et *respondre*. Sur 79 cas d'incise, nous avons 73 emplois de *dire* (92,4% des cas: 40 *dist* + 2 *dirent*, 30 *dit* + 1 *dient*), et 6 emplois de *respondre* (7,6% des cas: 2 *respondit*, 4 *respond*). Donc le verbe le plus utilisé, c'est *dire*. Il est intéressant de remarquer que le verbe *faire*, très utilisé pour l'incise en ancien français, n'est jamais employé dans notre corpus.

Pour ce qui est de l'emploi des temps, nou avons relevé 35 cas de présent et 44 d'aoriste. Cette distribution est assez intéressante du fait qu'elle atteste, nous semble-t-il, un trait évolutif de la langue. On sait, notamment, que le temps du verbe pour l'incise est le présent, en ancien français, alors qu'en moyen français – dans les *C.N.N.* du moins – l'aoriste tend à l'emporter. Ce fait s'explique certainement par la volonté du narrateur de ne pas estomper l'aspect historique du récit. Pourtant, il arrive souvent que dans les passages à haute densité narrative (rythme soutenu) et émotionnelle, le présent fasse encore son apparition.

(42) «... fist comme maniere de regarder ça et la, et *dist*: "Seurement, madame, le dyamant est entré en vostre corps – et dictes vous, musnier, que l'avez apperceu? – Oy, vrayement, – Helas! *dit elle*, et comment le pourra l'on tirer? – tres bien, madame; je ne doubte pas que je n'en vienne bien a chef, s'il vous plaist. – Ainsi m'ayde Dieu, il n'est chose que je ne face pour le ravoir, *dist madame*; or vous avancez, beau musnier".» (N. 3, p. 46)

Nous avons, ainsi, des cas d'alternance aoriste/présent dans la suite des incises.

Pour essayer de comprendre cette alternance, nous avons cherché à vérifier si l'emploi d'un temps précis pour l'incise était fonction du rythme intérieur de la séquence. Autrement dit: nous avons essayé de voir si le choix du présent, plutôt que de l'aoriste, dépendait de la place qu'occupaient les différentes répliques (contenant les incises) à l'intérieur d'une même séquence. Pour ce faire, nous avons considéré comme séquence type toute suite ininterrompue de répliques juxtaposées.

Une séquence de répliques en SD peut être schématisée de la façon suivante:

Récit (verbe intr.): «Réplique^1 (−Incise) / R^2 (+ ou − I) /.../ R^n (+ ou − I) / Dernière R (+ ou − I)». (Avec: +; Sans: −)

Deux cas particuliers peuvent se produire: 1) L'incise est absente; 2) La première réplique de la séquence apparaît en apposition avec le récit, ce qui entraîne l'insertion d'une incise (cf. ex. 29 et 30).

Aussi, a-t-on considéré les cas suivants:

A) Réplique en séquence (RS).

B) Réplique en fin de séquence (RFS).

En plus, on a signalé ce qui se produit pour les deux cas particuliers:

C) Réplique (en séquence) précédant une réplique sans (RsI).

(D) Première réplique de séquence, en apposition avec le récit (RA).

Voici les résultats de notre enquête:

Nous avons 35 cas de *présent en incise*, dont 15 dans l'incise d'une RS (42,8%), 12 dans l'incise d'une RFS (34,3%), 2 dans l'incise précédant une RsI (5,7%) et 6 dans l'incise d'une RA (17,1%).

Des 44 cas d'*aoriste en incise*, nous en avons 16 dans l'incise d'une RS (36,4%), 15 dans l'incise d'une RFS (34%), 4 dans l'incise qui précède une RsI (9%) et 9 dans l'incise d'une RA (20,4%).

On remarque une certaine homogénéité de résultats; cela signifie qu'il n'y a pas un rapport précis entre les temps employés pour les verbes en incise et la place qu'occupent les répliques (contenant ces incises) à l'intérieur d'une séquence. Certes, nous n'avons pas tenu compte de la longueur des séquences, ayant considéré les répliques sans nous interroger sur la place que celles-ci occupaient effectivement par rapport aux autres répliques. Probablement, l'emploi des temps a trait, encore une fois, aux choix stylistiques de l'auteur plutôt qu'à la nature et à la structure de la séquence. Cependant, on peut toujours remarquer une légère tendance du présent à l'emporter sur l'aoriste dans les incises en séquences, RS (prés.: 42,8% aor.: 36,4%), ce qui s'explique par la tonalité discursive du passage. Par contre, lorsque la première réplique est en apposition avec le récit, c'est l'aoriste qui est utilisé le plus souvent (aor.: 20,4%; prés.: 17,1%), car il subit l'influence du ton historique du récit. Mais, comme nous l'avons dit, il faudrait plutôt vérifier si le choix du temps pour le verbe en incise dépend d'un fait de concordance avec d'autres précédents, attribuant les cas de rupture de la concordance aux jeux stylistiques du narrateur.

Nous n'avons trouvé aucun cas d'emploi de l'imparfait en incise.

3.3. *D'autres remarques sur l'incise*

Notamment, l'ordre des mots caractérisant l'incise est l'ordre *verbe-sujet* que l'on a déjà cité. Cet ordre est toujours respecté, soit avec le sujet nominal, soit avec le sujet pronominal:

(43) «Je ne vous commenday pas, *dist il*, de luy laisser faire sa volunté. – Coment, *dit elle*, le povois je refuser, voyant sa grande espée, dont il m'eust tuée en cas de refus?» (N. 4, p. 51)

(44) «Et après une longue pause, estant en ceste gracieuse contemplacion, *dist* de rechef: "Saincte Marie, et que je voy de choses! – Helas! *dist lors le laboureur* sur l'arbre juché, et ne veez vous pas mon veau, beau sire? il me semble que j'en voy la queue".» (N. 12, p. 90)

L'exemple 44 atteste aussi le cas d'une courte séquence bâtie sur le type normal (de séquence) signalé dans le chapitre précédent:

Récit (*dist*): «R^1 (sans incise) / R^2 (*dist* lors *le laboureur*)».

Il est bon de signaler un cas d'emploi d'annonce verbale (proposition introductrice) + incise dans le SD introduit (R^1).

(45) «... sa femme ne reprint que l'ung de ses points et *dist*: "Comment, *dit elle*, dictes vous qu'elle dist a sa mere que vous aviez couché avec elle? – Oy, par ma foy! dit il, elle luy cogneut tout".» (N. 8, p. 71)

Il s'agit du seul cas, dans les douze premières nouvelles, où l'incise est employée en même temps qu'un verbe en prolepse; cet exemple, qui est intéressant à bien des égards, car il atteste aussi une forme d'emboîtement narratif, peut s'expliquer justement par la présence de l'emboîtement susmentionné. Une exigence de clarté pousse le narrateur à insister sur l'identité du personnage dont il rapporte le discours (grâce à l'emploi d'une incise qui serait ailleurs inutile), pour que l'on ne puisse pas le confondre avec celui dont le personnage en question rapporte à son tour les paroles.

Signalons maintenant un emploi anaphorique du démonstratif *ce*, emploi assez fréquent en ancien français, mais qui a presque disparu en moyen français:

(46) «Saint Jehan, c'est bonne viande, *ce dist le maistre*, vous n'avez pas mal choisy.» (N. 10, p. 81)

Là encore, il est question du seul cas attesté d'un trait archaïque qui, au XVe siècle, est désormais sur le point de disparaître.

Signalons, enfin, deux cas de SD en apposition avec le récit, mais sans incise:

(47) «Le musnier demande a madame s'elle l'avoit a l'entrée du baing, et elle dit que si. "S'il est ainsi, certainement madame, veue la grande diligence qu'on a faicte de le querir sans en avoir nouvelle, la chose est bien estrange. Toutesfoiz, il me semble que s'il y avoit homme en ceste ville qui sceust donner conseil pour le retrouver, que je seroye celui..."» (N. 3, p. 45)

En fait, le discours en SD peut être considéré, ici, comme une réplique faisant partie d'une séquence qui débute en style indirect conjonctionnel. Nous avons donc affaire à un cas d'alternance de types de discours. Néanmoins, le style indirect conjonctionnel a trait à la modalité historique, ce qui nous amène à tenir l'absence de l'incise pour digne d'être remarquée.

(48) «Il dist comment il avoit esté prisonnier d'ung tel de ses gens et s'estoit mis a finance: "Et soubz vostre saufconduit, monseigneur, je m'en aloye devers ceulx de nostre party pour querir ma renson...".» (N. 5, p. 56)

En ce cas-là, le SD est en apposition avec le récit. Pourtant, la proposition qui le précède, représentant un cas de style indirect, fait quand même figure de proposition introductrice par rapport au SD, ce qui peut justifier l'absence de l'incise.

Cas d'absence de l'incise en séquence: si l'une des deux fonctions de

l'incise est de reprendre le SD lorsqu'il apparaît en apposition avec le récit, l'autre fonction, comme on le sait, est celle de signaler le changement de situation d'énonciation qui a lieu à chaque réplique d'une séquence. Pourtant, il est des cas où l'incise est absente. Etudions maintenant ces emplois, en citant quelques exemples:

(49) «... la musniere s'approucha et dist: "Helas! monseigneur, et que me fault il? – Vrayement, m'amye, j'apperçoy bien que si vous cheminez gueres avant, que vostre devant est en tresgrant dangier de cheoir".» (N. 3, p. 39)

La R^2, dernière de cette courte séquence, est sans incise (la R^1, après annonce verbale, n'a jamais d'incise).

(50) «... luy dist: "M'amye, pource que vous estes belle fille et bonne, et que j'ayme bien votre mary, il me prend pitié et compassion de vostre fait (...) – Et que doy je dont faire, monseigneur? – M'amye, dist il, affin de garder vostre devant de cheoir, le remede si est que (...) le facez recoigner. – Recoigner, monseigneur? Et qui le saroit faire? A qui me fauldroit il parler pour bien faire ceste besoigne? – Je vous diray, m'amye, respondit monseigneur".» (N. 3, p. 39.40)

Dans cette séquence, la R^2 et la R^4 sont sans incise.

(51) «... et dist: "Seurement, madame, le dyamant est entré en vostre corps – Ed dictes vous, musnier, que l'avez apperceu? – Oy vrayement. – Helas, dit elle, et comment le pourra l'on tirer? – Tres bien, madame, je ne doubte pas que j'en vienne bien a chef, s'il vous plaist".» (Ex. cit.)

Ici, ce sont la R^2, la R^3 et la R^5 qui n'ont pas d'incise.

(52) «Et l'aultre de crier: "Monseigneur, je vous crye mercy; jamais ne le feray. – Le ferez vous? – Nenny, monseigneur. – Or, jurez donc que jamais en l'eglise, quelle qu'elle soit, n'entrerez, jurez villain. – Et bien, monseigneur", dist l'aultre.» (N. 5, p. 59)

Sans incise: R^2, R^3, R^4.

(53) «(R3) "Non feray pas, dit le prieur; ung prestre ne doit ame tuer. – Si ferez, ferez, sire, par la mort bieu, et, si bientost ne me despeschez et ne me mettez en paradis, je mesme a mes deux mains vous occiray."» (N. 6, p. 62).

Sans incise: R^4 de fin de séquence.

On pourrait multiplier les exemples, mais on voit déjà que, d'une part, l'incise est absente des répliques caractérisées par une relative brièveté: «Chacune dist: "Ce ne fut pas a moy – Ne a moy – Ne a moy aussi"» (N. 3, p. 44). D'autre part, et surtout, ces répliques comportent toujours soit des questions (Ex. 50 R^2, R^4; 51 R^2; 52 R^2), soit des réponses (Ex. 49 R^2; 51 R^5; 52 R^3), soit des ordres (Ex. 52 R^4, 53 R^4).

Elles reproduisent toujours des actes de parole dictés par une forte émotivité et qui, par leur nature même, marquent suffisamment le changement de situation énonciative. La nature discursive de ces séries de répliques, étant donnée leur densité émotive, se fait opérationnelle, devient une marque sanctionnant à elle-même l'opposition entre une réplique et l'autre, ce qui rend superflu l'emploi de l'incise. On peut remarquer, d'ailleurs, que l'équilibre rythmique des répliques est respecté, car, dans les cas d'absence de l'incise, la place que celle-ci aurait dû occuper est prise souvent par un terme d'adresse. On abordera la question de la place des éléments dans le chapitre dédié à la structure de l'énoncé en SD (§ 3.5).

3.4. *Les termes d'adresse*

Le terme d'adresse constitue, avec l'incise, l'une des marques du changement de la situation d'énonciation; aussi, contribue-t-il à signaler le passage de l'énonciation historique (récit) à l'énonciation discursive (dialogue); en plus, il signale l'opposition entre les différentes répliques d'une même séquence, prenant part active au jeu d'interlocution *je/tu* (*je/vous*).

Nous avons rappelé la fonction linguistique du terme d'adresse (TA). Cet élément remplit aussi des fonctions de nature stylistique. Voyons par l'exemple quel est l'emploi des différents TA: *monseigneur* (17 occurrences) et *m'amye* (15 occ.) sont les appellatifs les plus employés.

L'appellatif *monseigneur* marque la supériorité sociale, voire la noblesse du personnage à qui on l'applique: dans la nouvelle 3, une simple meunière s'adresse à un chevalier qui cherche à profiter d'elle par la ruse, en l'appelant ainsi (voir ex. 50). Dans la n. 5, un «homme d'armes» français appelle *monseigneur* un capitaine anglais (v. ex. 48 et 52), alors que dans la n. 10, un «grand seigneur» d'Angleterre est appelé *monseigneur* par son «mignon».

M'amye est un terme affectif qui implique à la fois une certaine complicité et le désir amoureux: le chevalier de la n. 3 s'adresse par cet appellatif à la meunière qu'il convoite. Mais son mari aussi l'appelle *m'amye*. Pareillement, dans la n. 1 un homme s'adresse de la sorte à sa femme trompeuse, qu'il croit honnête: l'emploi devient alors quelque peu ironique. Dans la n. 8, un homme appelle *m'amye* sa femme le jour même des noces. Dans la n. 9, un «gentil chevalier de Bourgoigne» s'adresse de cette manière à sa noble femme, qu'il a cherché à tromper et qui a découvert son tour; le chevalier, voulant se faire pardonner, emploie cet appellatif pour insister sur la relation affective qui les lie (v. ex. 34).

Madame est le terme correspondant à *monseigneur*. On l'emploie pour marquer la supériorité sociale de la femme. Dans la n. 3, un meunier, ayant décidé de se venger du chevalier qui a profité de sa femme, convoite à son tour la femme de celui-ci: il s'adresse à elle en l'appelant *madame*, appellatif qui, prenant une valeur révérencielle et impliquant un certain détachement, se charge d'une tonalité ironique (v. ex. 42).

Dame (2 occ.), terme qui relève du registre courtois, a ici un emploi bien précis: il marque le détachement et la froideur d'un homme qui découvre la malhonnêteté de sa femme:

(54) «Ce n'est pas response, dist il, dame; si vous n'eussiez voulu, jamais ne fust venu a ses attainctes. Vous estes mauvaise et desloyale.» (N. 4, p. 52)
(55) «Voire, dit il, de par le deable! dame, estes vous telle?» (N. 8, p. 72)

Sire (4 occ.): la femme toute simple de la n. 3, qui a cédé à la ruse du chevalier, raconte naïvement à son mari ce qui lui est arrivé en le nommant *sire* (v. ex. 40). L'homme, qui croit à l'honnêteté de sa pauvre femme, s'adresse à elle par l'appellatif *m'amye*. Dans la n. 6, un ivrogne appelle *sire* un «maistre prieur» par lequel il veut se faire confesser (v. ex. 53). Dans la n. 12, un «laboureur», monté sur un arbre, s'adresse de la même manière à un homme qui est en train de faire l'amour juste en dessous avec sa femme (v. ex. 44); il ajoute, en plus, l'adjectif *beau* (*beau sire*). Cet appellatif, donc, comporte un ton révérenciel à l'égard de quelqu'un qui n'est pas forcément un supérieur.

Amy (1 occ.): l'anglais de la n. 5 emprisonne un français, soupçonnant qu'il a enfreint son sauf-conduit, et l'appelle *amy*, terme qui prend ici un ton un peu méprisant.

Quelques appellatifs servent à désigner la personne par sa fonction sociale. L'ivrogne de la n. 6, par moments, appelle *maistre prieur* le curé qui doit le confesser. La dame de la n. 3, qui a perdu son diamant, s'adresse au meunier, seul homme qui pourrait le retrouver, en l'appelant *meusnier* (4 occ.): finalement, quand elle comprend quelle sera la façon de récupérer le diamant, elle l'appelle *beau musnier*, emploi extrêmement comique du même appellatif (v. ex. 42). Autres emplois ironiques et, donc, comiques du TA: si l'homme de la n. 1, trompé par sa femme, s'adresse à elle en lui disant *ma traschere compaigne et tresloyale espouse*, c'est qu'il veut se faire pardonner le fait de l'avoir soupçonnée de mauvaise conduite (N. 1, p. 28). A d'autres endroits, le ton ironique du TA est suggéré par le fait d'être introduit à la IIIe personne à l'intérieur d'un souhait, au lieu d'être prononcé directement:

(56) «Il le salua et dist: "Dieu gard, Dieu gard ce bon *pescheur de dyamant*!". A quoi le bon meusnier respondit: "Dieu gard, Dieu gard ce *recoigneur de cons*!".» (N. 3, p. 47)

Enfin, le TA peut traduire toute sorte d'attitude de la part de celui qui le prononce à l'égard de la personne ainsi appelée: *villain* (4 occ. dans la n. 5), *traistre ribauld* (1 occ., *ibid.*), *vilain putier* (1 occ., n. 1, p. 30), *bien putier, recreant, lasche et meschant* (N. 9, p. 76), *maistre boullier* (1 occ., n. 1, p. 26), *meschant boullier* (*ibid.*, p. 28), *meschant coquart* (1 occ., n. 7, p. 67), *larron* (1 occ., n. 5, p. 59). Ces derniers exemples attestent des injures, plutôt que des TA.

Signalons maintenant quelques cas d'absence du TA. Parfois, le personnage appartenant à un niveau social élevé peut ne pas employer un TA à l'égard de son inférieur: c'est le cas de la dame qui parle au meunier (v. ex. 42) et du grand seigneur d'Angleterre qui s'adresse au «mignon» (N. 10, pp. 80-81 et 82-83). Ailleurs, quand un personnage parle sur un ton confidentiel, le TA peut être absent: la femme sotte de la n. 3, racontant l'histoire du chevalier à son mari, parfois omet l'appellatif (N. 3, pp. 41-42). Souvent, ce sont les répliques très courtes qui n'ont pas de TA. Enfin, si les deux époux de la n. 1 ne s'adressent pas l'un à l'autre par un appellatif lorsqu'ils se disputent, c'est qu'ils ne se voient pas: ils sont séparés par une porte fermée; en plus, il y a une volonté de non-reconnaissance de la part de la femme (v. ex. 33).

3.5. *Structure de l'énoncé en SD*

Après avoir rappelé l'emploi des différents termes d'adresse, on étudiera la place qu'ils occupent, avec l'incise, dans le SD.

Ce type d'énoncé, qui se caractérise par sa nature discursive, peut comporter des assertifs tels que *oy*, *nenny*, *helas*, *voyre*, *certes*, etc. D'autres assertifs sont *seurement*, *vrayement*, *par ma foy*, *dya*, et, certes, les jurons et d'autres appellatifs similaires: *Pardieu*, *par la mort bieu*, *Saint Jehan*, *par mon serment*, *par Notre Dame*, *par Sainct Trignan*. Nous avons encore les incises (I), les termes d'adresse (TA) et, évidemment, les phrases, porteuses de sens: déclaratives, assertives, interrogatives, esclamatives, exortatives, impératives.

Il y a, dans notre corpus, 132 énoncés en SD, dont 104 font partie d'une séquence et 28 sont des répliques isolées. On étudiera, ici, l'énoncé en SD en lui-même. La longueur de cet énoncé peut varier: on va de la réplique, la plus courte – du type *Assertif* + *TA*: «Nenny monseigneur», RS (v. ex. 52), ou bien du type *Assertif* + *Assertif*: «Oy, vrayement», RS (v. ex. 42) – à la réplique la plus longue – soit par le nombre de ses éléments: *Assertif* («Ayme») + *I* («dit le mignon») + *Phase Exclamative*^{1} + *Ph. Déclarative*^{1} + *Assertive* + *Exclamative*^{2} + *Déclarative*^{2} + *Assertif* («Pour Dieu») + *TA* («Monseigneur) + *Exortative* (RS, n. 10, p. 83), soit par la longueur des phrases qui la composent.

C'est de cette extrême variété que relève la vivacité, voire la vitalité

exceptionnelle du recueil, qui sont des qualités dont tous nos exemples font preuve.

Un énoncé en SD, ou réplique, est une suite des éléments susmentionnés. On peut avoir bien des types d'énoncé, car les éléments peuvent se combiner de plusieurs façons; voici quelques exemples d'énoncé en SD:

(57) «Pardonnez moy, monseigneur, dit le mignon, un mot pour tous. J'aymeroie mieulx morir que a mon pourchaz sourdist noise ou debat entre vous et madame, mesmes pour vous la mort eternelle. Si vous prie estre content de moy, s'il vous playst, car je ne feray rien plus.» (N. 10, n. 81)

(58) «Ha! monseigneur, pour Dieu, mercy! dist le pouvre larron; je vous crye mercy; jamais ne m'adviendra.» (N. 5, p. 58)

Or, nous nous sommes spécialement intéressé à la place qu'occupaient Incises et TA à l'intérieur des énoncés en SD, en nous occupant, pour ce qui est de l'ordre de ces éléments, des cinq premières positions dans leur suite.

A) Nous avons *63 emplois de TA* sur 132 énoncés en SD, dont 12 en première position, 35 en 2e p., 8 en 3e p., 5 en 4e p., 2 en 5e p. et 1 après la cinquième position.

B) Il y a encore, dans notre corpus, *74 I* sur 132 SD, dont 0 en première position (évidemment), 55 en 2e p., 15 en 3e p., 3 en 4e p., 0 en 5e p. et 1 après la cinquième position.

De tous ces cas, seuls 28 sur 132 SD comportent TA et I dans le même énoncé: nous n'avons que 28 cas de SD (TA+I).

C) Cela signifie que, sur 74 SD (+I) (voir point B), seuls 46 ont l'I seule (74 SD (+I) −28 SD (TA+I)=46 SD (I seule)). De ces 46 cas de SD avec I seule, 0 ont l'I en 1e p., 40 en 2e p., 6 en 3e p.

D) Par contre, sur 63 SD (+TA) (voir point A), seuls 35 ont le TA seul (63 SD (+TA) −28 SD (TA+I)=35 SD (TA seul)). De ces 35 cas de SD avec TA seul, 8 ont le TA en 1e p., 23 ont le TA en 2e p., 3 ont le TA en 3e p., 1 a le TA en 4e p. et aucun SD n'a le TA en cinquième position.

On voit déjà que la position, la plus ambitionnée, soit par le TA, soit par l'I, c'est la deuxième: sur 28 cas de SD (TA+I), nous avons:

E) 0 I en 1e p., 13 I en 2e p., 11 I en 3e p., 3 I en 4e p., 0 I en 5e p., 1 I après la cinquième position (cas extraordinaire, v. ex. 59).

F) 3 TA en 1e p., 13 TA en 2e p., 5 TA en 3e p., 4 TA en 4e p., 2 TA en 5e p., 1 TA après la cinquième position (cas extraordinaire, n. 10, p. 83).

Considérons, enfin, parmi les cas de SD (TA+I), ceux avec I en 2e p. et ceux avec TA en 2e p.

G) Lorsque TA est en 2e p. (13 cas), I est 0 fois en 1e p., 10 fois en 3e p., 3 fois en quatrième position (jamais après).

H) Lorsque I est en 2ᵉ p. (13 cas), TA est 3 fois en 1ᵉ p., 5 fois en 3ᵉ p., 3 fois en 4ᵉ p., 1 fois en 5ᵉ p., 1 fois après la cinquième position.

Résumons toutes ces données:

DISTRIBUTION GENERALE

	1ᵉ p.	2ᵉ p.	3ᵉ p.	4ᵉ p.	5ᵉ p.	après
Incise	0	74,3%	20,2%	4%	0	1,3%
TA	19%	55,5%	12,7%	8%	3,1%	1,6%
	1ᵉ p.	2ᵉ p.	3ᵉ p.	4ᵉ p.	5ᵉ p.	après
I seule	0	87%	13%	0	0	0
TA seul	22,8%	65,7%	8,5%	2,8%	0	0
(TA+I)	1ᵉ p.	2ᵉ p.	3ᵉ p.	4ᵉ p.	5ᵉ p.	après
Incise	0	46,4%	39,2%	10,7%	0	3,5%
TA	10,7%	46,4%	17,9%	14,3%	7,1%	3,5%
TA en 2ᵉ p.	1ᵉ p.	TA	3ᵉ p.	4ᵉ p.	5ᵉ p.	après
Incise	0	/	77%	23%	0	0
I en 2ᵉ p.	1ᵉ p.	I	3ᵉ p.	4ᵉ p.	5ᵉ p.	après
TA	23%	/	38,5%	23%	7,7%	7,7%

On voit, par nos résultats, que la place la plus ambitionnée c'est la deuxième. Celle-ci, étant située après la première pause, paraît particulièrement apte à attirer l'attention de l'interlocuteur. C'est pourquoi l'auteur s'en sert pour marquer d'une empreinte fondamentale le discours rapporté. Elle revêt une double importance: en premier lieu, c'est la place où le personnage dont on rapporte les paroles positionne souvent le TA, conférant une envergure particulière au jeu d'interlocution. En deuxième lieu, c'est l'endroit où le narrateur situe l'incise, embrayant le discours rapporté dans *son* jeu d'interlocution avec l'auditoire (ou le lecteur).

Le TA et l'I se partagent cette position aussi importante selon des proportions qui tiennent, certes, de la nature particulière des deux éléments, mais aussi de la capacité/volonté du narrateur de varier à son gré le style de l'ouvrage, ce qui échappe évidemment à toute analyse statistique.

L'incise signale le changement de situation d'énonciation au consommateur de l'oeuvre, alors que le TA a une fonction interne, en

principe, au jeu d'interlocution qui s'établit entre les différents personnages. C'est pourquoi ce lieu privilégié, où des attentions multiples se croisent et se superposent, est le plus souvent occupé par des marques d'oralité destinées à signaler que la dimension dialogique est active, que l'acte de parole est en cours.

D'après nos résultats, on voit bien que l'incise est l'élément le plus récurrent en 2e p. Cela s'explique du fait de sa nature, qui lui impose des contraintes précises: il ne peut pas figurer en 1e p., car, autrement, il perdrait sa fonction de reprise. En plus, puisqu'il représente une sorte de clin d'oeil que l'auteur adresse au public, sa raison d'être se manifeste en dehors de la nécessité qui détermine le déroulement des faits narrés. En d'autres mots: sa fonction, purement linguistique, tend à lui conférer la nature d'un cliché, et, en tant que tel, il est soumis à des lois plus mécaniques par rapport au TA. Ce qui fait que l'incise est moins déplaçable. En général, elle apparaît en 2e p. (74,3% des cas) ou, tout au plus, en 3e p. (20,2%). En particulier, dans les répliques où il n'y a pas de TA, elle précipite vers la 2e p. (87%). Quand la 2e p. est prise par le TA, elle se déplace énergiquement vers la 3e p. (77%). Cela ne veut pas dire que le TA s'exempte de revendiquer ses droits à la 2e p. Simplement, il y figure moins, étant plus déplaçable. Cette mobilité lui vient du fait d'être soumis à une logique interne à la narration, c'est-à-dire d'être employé par les personnages dans leurs discours, ce qui le libère de toute contrainte étrangère aux nécessités de l'interlocution.

Un personnage peut attirer l'attention de quelqu'un par l'emploi d'un TA, en le situant à l'endroit de son énoncé qu'il veut mettre en évidence, selon un procédé qui rappelle celui de l'incise. D'autant plus que la 3e p. – qui est telle par rapport à nous – devient en fait la deuxième par rapport à l'interlocuteur du personnage en question. Mais lorsque l'auteur fait prononcer à ce dernier un TA en 2e p., son intention est celle de nous signaler avec une force toute particulière, et en même temps qu'à l'interlocuteur immédiat, l'importance que le personnage attache à son acte de parole. Il nous fait participer de l'émotion de son héros, puisqu'il nous la communique en faisant coïncider la place embrayée de l'énoncé, la 2e p., avec la 2e p. de celui-ci.

Le TA apparaît généralement en 2e p. (55,5%), ou en 1e (19%), ou en 3e p. (12,7%). Quand il n'y a pas d'incise, sa présence en 2e p. se fait un peu plus massive (65,7%), mais elle augmente aussi en 1e p. (22,8%). En tout cas, quand I et TA figurent dans le même énoncé, le TA impose sa présence en 2e p. avec la même force que l'I (46,4%). Et quand la 2e p. est occupée par l'I, le TA se partage entre la 1e p. (23%) et la 3e p. (38,5%).

Ce dont notre statistique ne rend pas compte, c'est le côté extralinguistique de la nature de ces emplois. En dehors des lois générales, il

est la volonté de l'auteur qui imprime un rythme à l'ensemble narratif selon des nécessités stylistiques.

Nous avons, ainsi, une réplique en SD avec TA en 5ᵉ p. et I en 8ᵉ p.:

(59) «"Nenny, par Dieu; helas! ce sçay je bien, m'amye; n'en parlez plus, pour Dieu", dist le bon homme.» (N. 1, p. 30)

Ici, l'Incise est attirée vers la fin de la réplique car, étant celle-ci une RFS, l'influence de la modalité historique s'y fait sentir. Et puisque le ton de la réplique est plutôt agité, l'auteur met en relief les assertifs en les accumulant vers cette 2ᵉ p. qui est le lieu où convergent les regards soit du lecteur, soit des personnages.

Pour rappeler la variété/liberté stylistique de l'auteur, il suffit de se reporter à l'ex. 45 (verbe intr. + I), ou à l'ex. 35 (inversion verbe intr./sujet). Ce sont souvent des nécessités rythmiques (de nature supralinguistique), d'ailleurs, qui déterminent l'ordre des éléments. Cette question mériterait d'être approfondie: nous citerons, ici, un cas où l'enchaînement des répliques est plus évident qu'ailleurs:

(60) «Ouvrez, ouvrez! – Ouvrez, dit elle, encores n'y estes vous pas, meschant houllier?» (N. 1, p. 28)

La reprise du dernier mot de la réplique précédente fait preuve d'une continuité rythmique qui sous-tend toujours la narration et, surtout, la modalité discursive, même quand elle ne se manifeste pas par des marques aussi évidentes. Un cas semblable est attesté par l'ex. 50 (v. R^3-R^4).

3.6. *Les emboîtements discursifs*

Une forme d'emboîtement discursif est celle qui a lieu lorsque un personnage, dont le discours est rapporté en SD, rapporte à son tour – en SI – les paroles de quelqu'un. Il arrive alors que, par un procédé en sens inverse, dans le niveau discursif de celui-ci s'opère à nouveau le passage à la modalité historique: un personnage de l'histoire parle sur un ton historique; dans le domaine même de l'oralité se greffent les marques du récit:

(61) «J'ay encontré ce gentil homme cy, aussi de vos gens; il m'a demandé ou je alloye, et se j'avoye saufconduit. Je luy dys que oy et luy monstre; et, quand il l'eut leu, il me dist que je l'avoye rompu, et je luy respondy que non avoie et qu'il ne le saroit monstrer. Bref, je ne peuz estre oy...» (N. 5, p. 56)

Ici, tout un dialogue est reporté en SI.

(62) «Comment, dit elle, dictes vous qu'elle dist a sa mere que vous aviez couché avec elle?» (Ex. cit., v. ex. 45)

Dans cet exemple, le cas d'emboîtement est particulièrement évident.

Probablement, peut-on parler d'emboîtement à chaque fois qu'il y a du SI dans le discours en SD de quelqu'un.

(63) «... *Mais de dire que* tous les jours les voulsisse avoir sans menger aultre chose, par Nostre Dame, *non feroye*...» (N. 10, p. 83)

L'ex. 63 atteste le cas de la réflexion que fait un personnage sur son propre acte de parole, réflexion concernant ce que l'on pourrait appeler *absence de discours*: il dit en SI ce qu'il ne dirait jamais en SD.

Nous avons un cas d'emboîtement discursif en SI:

(64) «*Et adonc luy va tout compter* comment c'estoit la fille a son maistre de Bruxelles, et qu'il coucha avecques elle et l'engrossa, et que a ceste cause il vint par deça; comment aussi après son departement elle devint si tresgrosse qu'on s'en perceut, et *comme elle confessa a sa mere qu'il l'avoit engrossée* et qu'elle l'envoyoit vrs luy affin qu'il luy desfist ce qu'il luy avoit fait,...» (N. 8, p. 71)

Par cet exemple, nous concluons notre travail sur le discours rapporté en style direct dans les douze premières nouvelles du recueil bourguignon.

Conclusion

Nous avons vu que les *Cent Nouvelles Nouvelles*, série de récits de nature éminemment historique, sont aussi le lieu d'une insertion du 'dialogique', et que cette insertion se fait d'une manière très complexe, en sorte que le style de l'oeuvre s'en trouve bien enrichi. Or, c'est aussi par cette richesse que le recueil atteint ses qualités de prose variée, limpide et, qui plus est, moderne, qualités que même ses détracteurs lui ont reconnues.

Sommario

Col presente studio ci proponiamo di analizzare dettagliatamente alcuni aspetti dell'uso dello stile diretto in un *corpus* di dodici storie tratte dalle *Cent Nouvelles Nouvelles*, anonima raccolta quattrocentesca di racconti composti sullo stile del Boccaccio. Dopo aver precisato la natura del testo – così ricco di tracce d'oralità, come accade per ogni scritto medievale – alla luce della teoria linguistica di Emile Benveniste, e cioè dopo avere posto in luce l'alternanza *storia/discorso*, già evidente nelle parti 'storico-narrative' del testo, abbiamo affrontato l'analisi dei seguenti aspetti: verbi introduttori dello stile diretto, forma e funzione, adoperati in prolessi ed in inciso. Uso dei tempi. Considerazioni

riguardanti la presenza o assenza dei suddetti elementi. Funzione degli appellativi (*termes d'adresse*), analisi statistico-strutturale dell'ordine degli elementi (in particolare posizione reciproca di inciso e appellativo all'interno di una battuta in stile diretto). Livelli discorsivi.